

741 LD 4060 - 58,5

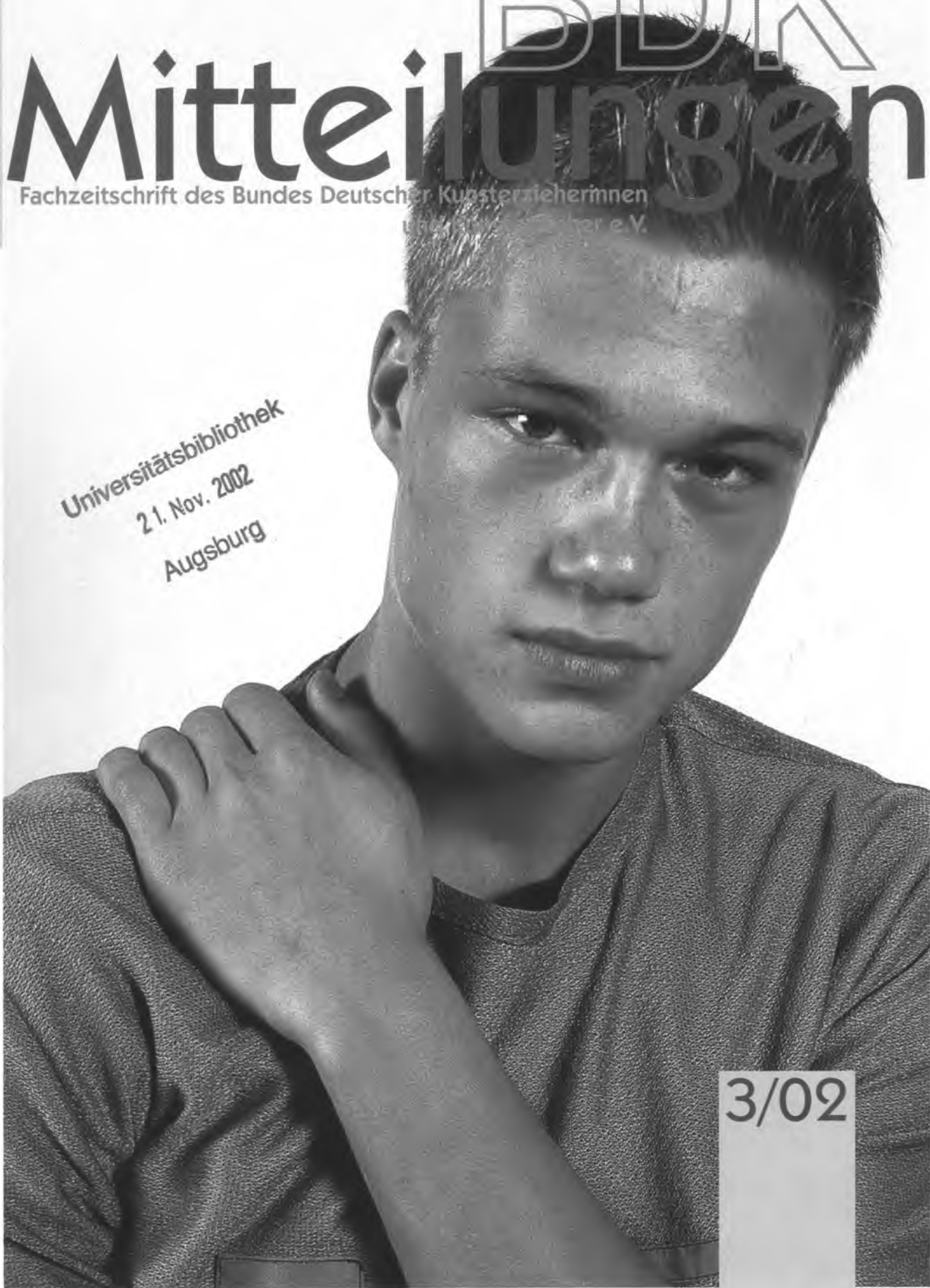
Nachbest.

BDK

Mitteilungen

Fachzeitschrift des Bundes Deutscher Kunstlehrerinnen
und Kunstlehrer e.V.

Universitätsbibliothek
21. Nov. 2002
Augsburg



3/02

Constanze Kirchner

Zugänge zur Documenta11

Vermittlungsansätze und Bildungschancen

Der Kurator Okwui Enwezor, ein in Nigeria geborener US-Amerikaner, hat für die diesjährige Documenta11 vornehmlich solche Künstlerinnen und Künstler berücksichtigt, die sich insbesondere mit zwei Themenbereichen kritisch auseinandersetzen, mit „Globalisierung“ und „Mediatisierung“. Diese Themen beziehen sich auf komplexe Zusammenhänge. Damit steht zu vermuten, dass die gezeigte Kunst noch schwerer zugänglich ist als Gegenwartskunst ohnehin schon zu sein scheint. Hinzu kommt, dass Kunstwerke, die spezifische politische und soziologische Fragen aufwerfen oder solche, die mit Medientechnologien operieren, nicht gerade einen affektiven, sinnlichen Zugang erlauben. Darüber hinaus sind Künstlerinnen und Künstler aus anderen Kulturkreisen vertreten. Deren Symbolsprache ist für uns oft fremd, weil sie - zumindest partiell - auf anderen Traditionen der Bedeutungskonstitution beruht. Mit diesen Voraussetzungen stellt sich die Frage, wo überhaupt Ansatzpunkte für eine Vermittlung der Documenta11-Kunst zu finden sind und welche Bildungspotentiale sich mit einer Auseinandersetzung verbinden können.

Enwezors Konzept

Das Konzept der Documenta11 sprengt räumlich und zeitlich den Rahmen der üblichen 100 Tage - Documenta. Mit dem Ziel, zunächst eine Grundlage für den Diskurs über künstlerische Positionen zu schaffen, hat Enwezor Diskussionsplattformen ins Leben gerufen, die sich Fragen nach globalen Zusammenhängen, nach Gerechtigkeit, Demokratie und kultureller Identität widmen. Vier reine Diskussionsforen fanden bereits vor der Ausstellung statt. Die fünfte Plattform ist die Documenta in Kassel. Hinter den Diskursofferten steht Enwezors Wunsch, die Aufteilung der Welt in so genannte zivilisierte und nichtzivilisierte Kulturen zu beleuchten, Impulse für kulturelle Neuordnungen anzustrengen, den europäisch-amerikanisch geprägten Blick auf Kunst und Kultur zu hinterfragen und damit die westlich geprägten Maßstäbe für kulturelle Hervorbringungen bewusst zu machen. Kunst transportiert die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ihrer Produktion. Kulturelle oder transkulturelle Eigenheiten spiegeln sich in den Werken. Enwezor plädiert für das Aufzeigen von Vielfalt sowie für das Anerkennen und Präsentieren verschiedener kultureller bzw.

transkultureller Leistungen. Er wendet sich gegen eine Vereinheitlichung auf der Suche nach einer universellen Sprache der Kunst. Der studierte Politikwissenschaftler spricht von Kunst als einer Form von Politik, darüber hinaus sind für ihn Ästhetik und Ethik untrennbar miteinander verwoben.

Die Werke auf der Documenta konfrontieren die Betrachter mit ethischen, politischen, ökonomischen und sozialen Fragen. Zugleich will Enwezor mit Videokunst und Filmbeiträgen, mit Computerarbeiten, Netzkunst und computergestützten interaktiven Installationen nicht nur die „experimentelle Natur der heutigen Kunst“ (Enwezor, Interview Zeitschrift für Kulturaustausch) präsentieren, sondern auch die Komplexität und Vernetzung gesellschaftlicher Strukturen in nichtlinearen Hypertext-Strukturen befragen und aufdecken.

Kurz: Die Kunst der diesjährigen Documenta soll alle angehen, weil sie sich mit weltpolitischen Problemen beschäftigt, die nicht erst seit dem 11. September letzten Jahres aktuell sind, und weil es um die Ungerechtigkeiten dieser Welt geht.

Einige Abbildungen sollen das Konzept weiter verdeutlichen. Es handelt sich um Werke von Künstlerinnen und Künstlern, die auf der Documenta11 vertreten sind.

Adrian Piper: The Mythic Being: I Embody, 1975. Ölkreide auf Foto (Abb.1)

Die afro-amerikanische Künstlerin Adrian Piper befasst sich mit Rassendiskriminierung und gesellschaftlicher Benachteiligung in ihren Werken. Vergrößerte Zeitungsfotos stellt sie häufig so nebeneinander, dass gravierende Unterschiede der jeweiligen Lebenssituation ins Auge springen. Sie zeigt die Benachteiligten neben den Trägern kulturellen Fortschritts. Durch Mimik, Gestik und Körperhaltung der Personen wird das jeweils andere Verhältnis zur Welt ausgedrückt. Leiblichkeit ist die Grundlage der Diskriminierung, vermittelt Adrian Piper. Sie inszeniert Rassismus bewusst auf plakative Weise und anhand von Stereotypen - mit dem Ziel, zwischenmenschliche Manifestationen von Rassismus sichtbar zu machen. Mit der Arbeit „Ich verkörpere das, was Sie am meisten hassen und fürchten“ präsentiert Piper prototypisch eine schwarze Frau nicht nur als Projektionsfläche für Angst und Hass, sondern auch als Ausdruck eines

Selbstgefühls, das sich zwangsläufig durch die Antizipation von Angst und Hass entwickelt.

Ihre Arbeit im Fridericianum zeit vor der Darstellung des indischen Gottes Shiva und hinter einem fadenkreuzähnlichen Rad comicartige Figuren, die ebenfalls plakativ auf das Nicht-Wahrnehmen anderer Kulturen verweisen.

Abbildung 1 aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.

https://de.wikipedia.org/wiki/Adrian_Piper
<https://www.art-in.de/biografie.php?id=1013#>
<https://www.widewalls.ch/magazine/adrian-piper-exhibition-moma>

Abbildung 2 aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.
https://de.wikipedia.org/wiki/Alfredo_Jaar
<https://alfredojaar.net>

Alfredo Jaar: The Cloud Valle Del
Matador Tijuana San Diego Border,
October 14, 2000, 2000. Foto der
Performance (Abb.2)

Auf ganz andere Weise setzt der Chilene Alfredo Jaar seine Kunst als Instrument zur politischen Aufklärung ein. An der Grenze zwischen den USA und Mexiko, die - bei dem Versuch, sie zu überwinden - in den letzten Jahrzehnten Tausende Todesopfer gefordert hat, inszeniert Jaar symbolisch das Aufsteigen von Hoffnung unter musikalischer Begleitung. Er versucht, auf sozioökonomische Machtverhältnisse und soziale Ungerechtigkeiten aufmerksam zu machen. An dieser Stelle mutet seine Aktion

zunächst fast zynisch an, repräsentiert sie doch eine heile Welt: friedliche Natur, verbunden mit schöngestiger Musik und einer Fülle emporsteigender, von Licht, Luft und Sonne getragener Wolken aus weißen Ballons. Dieses poetische Bild kontrastiert Jaar mit jener Grenze, die für ihn das krasse Gegenteil des Globalisierungsgedankens verkörpert. Jaar setzt die Polarisierung als künstlerisches Mittel ein. Damit wird eine Welt der Künstlichkeit und Illusion, der Zivilisation und des Fortschritts an einem Platz verortet, der ohne seine Opfer nicht zu denken ist.

Seine Documenta-Arbeit bezieht sich auf drei historische Ereignisse, die auf Schrifftafeln charakterisiert werden: auf das Schicksal Nelson Mandelas, auf den Verlust eines wertvollen Bildarchivs, das im Besitz von Bill Gates gelandet ist, sowie auf den Kauf der Exklusivrechte durch das US-Verteidigungsministerium an allen Satellitenbildern von der Bombardierung Afghanistans. Ein grel-

les weißes Licht im anschließenden Raum erinnert an Nelson Mandelas Qual, während der Gefangenschaft im Kalksandsteinbruch ohne Sonnenschutz arbeiten zu müssen, an die Bilder seiner Entlassung, die zeigen, wie er geblendet ins Licht blinzelt, und an die zahlreichen verschütteten bzw. zensierten Bilder, die dem kollektiven Bildgedächtnis vorenthalten werden.

Shirin Neshat: Ohne Titel, 1999.
Videostill (Abb.3)

Die Videokünstlerin Shirin Neshat, eine Iranerin, die in New York lebt, konzentriert sich in raumgreifenden Videoinstallationen einerseits auf die Frage nach der Identität islamischer Frauen, andererseits auf die Problematik transkultureller Identitätsprozesse von Migranten. Sie lotet das Potenzial

Abbildung 3 aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.
https://de.wikipedia.org/wiki/Shirin_Neshat
<http://www.artnet.de/künstler/shirin-neshat/>

Abbildung 4 aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.

https://de.wikipedia.org/wiki/David_Goldblatt
<http://www.artnet.com/artists/david-goldblatt/>

des weiblichen Körpers in seiner Beziehung zur islamischen Politik aus und zeigt den Mut und die Kraft islamischer Frauen. Auf vielschichtige Weise spiegelt sie dabei nicht nur unsere Klischeevorstellungen von der islamischen Welt, sondern analysiert auch präzise die Stellung der Frau in der patriarchalisch-islamischen Gesellschaft. In ihren Arbeiten stellt Neshat häufig die - für uns meist selbstverständliche - Autonomie des Subjekts in Frage, indem sie die kollektive Identität islamischer Frauen betont.

David Goldblatt: Jo'burg Intersections, 1999 – 2002. C-Print-Series (Abb.4)

Die Fotografie des Südafrikaners David Goldblatt zeigt ein im Bau befindliches, palastartiges Gebäude sowie ein riesenhaftes Bauschild mit einer Abbildung des Geplanten und der Aufschrift „Jedes Jahrtausend entsteht ein Hotel wie dieses. Eröffnung im Dezember 2000“. Das Foto stammt aus einer Serie von Bildern zu Goldblatts Lebensort, der Stadt Johannesburg. Goldblatt sichert mit seinen Fotos Spuren der Apartheid, die seinem Land noch immer eingeschrieben sind. Mit Symbolen von Macht und Ohnmacht in Folge der Rassentrennung lenkt er die Blicke auf die geschichtlichen Ereignisse und Strukturen, die Südafrika unwiderruflich geprägt haben.

Olumuyiwa Olamide Osifuye: Image from a photo-essay of Lagos, Nigeria, 2002. Color photograph (Abb.5)

Mit etwas anderen Intentionen fotografiert der eine Generation jüngere Künstler Osifuye aus Nigeria seinen Lebensort Lagos. Ihn interessieren seine Mitmenschen in dieser Millionenstadt, die er stolz und lebensfreudig zeigt. Zugleich dokumentiert er aber auch das politische und wirtschaftliche Elend. Klischees will Osifuye vermeiden. Das Bild, Segment einer Serie, verweist die Rezipienten deutlich hinter Schranken. Der Blick bleibt distanziert, eine Teilhabe am pulsierenden Leben ist nicht möglich.

Leon Golub: This could be you, # 2, 2001. Acryl auf Leinwand (Abb.6)

Leon Golubs Gemälde lassen sich als Gewaltberichte charakterisieren. Die Motive des US-Amerikaners sind meist Schläger und Opfer, Folterer und Gepeinigte, Gewaltausübende und Gequälte. Schrecken und Grausamkeit werden von ihm auf die Leinwand gebannt, vorgeführt und präsentiert. Golub will seine Gemälde unerträglich wirken lassen - sowohl hinsichtlich des Dargestellten als auch im Hinblick auf die Darstellungsweise. Ungelenke, lässig gekritzelte Figuren, grobe Pinselstriche, die den düsteren Hintergrund markieren, die wie

Abbildungen 5 und 6 aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.

https://de.wikipedia.org/wiki/Olumuyiwa_Olamide_Osifuye
<https://www.metamute.org/editorial/articles/documenta-dreaming>

https://de.wikipedia.org/wiki/Leon_Golub
<https://www.artsy.net/artist/leon-golub>

ein alter Lappen an der Wand befestigte Leinwand und die aufgedruckte Mahnung „das könnten Sie sein“ bestätigen dies. Golub versteht sich als Maler des Gewissens. Er präsentiert die moralische Botschaft mit erhobenem Zeigefinger.

Nach diesen Ausführungen und Beispielen zum Konzept der Documenta11 könnte man meinen, gegenwärtige Kunst stehe vollkommen im Dienst politischer Aufklärung, und fragen, wo denn ihre Autonomie geblieben sei. Der Versuch, die Documenta-Konzeption möglichst knapp zu umreißen, birgt natürlich die Gefahr, die Vielschichtigkeit der Werke auf ihre politische Dimension zu reduzieren. Kunst ist aber gerade nicht eindimensional. Sie transportiert keine klaren ethischen oder politischen Aussagen, sondern stellt Fragen. Sie regt an, sich mit einem Thema zu beschäftigen, sie kann irritieren und provozieren oder zum Nachdenken auffordern. Sie tut das völlig anders als ein Text auf bildhafte, sinnliche Weise: Die Gleichzeitigkeit der wahrnehmbaren, zum Teil sogar widersprüchlichen Informationen, deren Symbolhaftigkeit, nicht zuletzt die Unmittelbarkeit des bildhaften Eindrucks ermöglichen einen affektiven, empathischen Dialog mit dem Werk. Der künstlerische Herstellungsprozess schlägt sich im Material nieder, hinterlässt Spuren und wird Form. Sukzessiv entfalten sich während der künstlerischen Produktion Bedeutungsfelder, es entstehen Gedankenstränge, auch Brüche und wieder neue Bezugssysteme, die Teil des Werks werden und schließlich das Hervorgebrachte ausmachen. Der Kunsthistoriker Werner Hofmann formuliert sogar „je mehr Bedeutungsebenen durch ein Kunstwerk gelegt werden können, desto stärker ist dessen Substanz“ (Hofmann 1973, S.4). Freilich gilt dies in qualitativer, nicht in quantitativer Hinsicht.

In Bezug auf die Kunst der Documenta11 sollten vielerlei Sinnkontexte zum Tragen kommen, nicht nur allein die politische Dimension, um die Vielschichtigkeit eines Werks zu erfahren.

Zugänge aus anthropologischer Perspektive

Wenn ich von Zugängen zur Kunst aus anthropologischer Perspektive spreche, heißt das zunächst nichts anderes, als den Ausgangspunkt für die Rezeption im Menschen begründet zu sehen. Maßstab für die Kunstrezeption ist also nicht allein das Werk in seiner komplexen Sinngestaltung, sondern der mögliche Erfahrungsgewinn der Betrachter. Dennoch ist die Beschäftigung mit einem Werk keinesfalls beliebig. Die oftmals facettenreiche Sinnstruktur entwickelt sich in ihrer Mehrschichtigkeit erst allmählich im Dialog über das Werk in

seiner singulären sinnlichen Gestalt. Kunst - und nicht zuletzt die Kunst der Documenta11 - fordert das aktive Entdecken von Sinnschichten. Das heißt: Entscheidend für den Erfahrungsgewinn sind die Anstrengung, die Intensität und auch die Mühe, mit denen man sich einem Werk widmet.

Im Anschluss an die These von Werner Hofmann ist aus kunstpädagogischer Perspektive zu formulieren: Je mehr Zugänge zur Kunst eröffnet werden können, desto intensiver wird das ästhetische Erleben. Kunstpädagogisch wichtig sind die Anteile der Produktionserfahrung. Es liegt auf der Hand, dass vor dem Hintergrund des eigenen Bemühens, spezifische Sachverhalte bildnerisch zum Ausdruck zu bringen, die künstlerische Gestaltung eines Werks auf besondere Weise in den Blick rückt. Das gedankliche Nachvollziehen des Produktionsprozesses sowie das Aufdecken von Gestaltungsprinzipien tragen nicht nur zum Erschließen eines Werks bei, sondern bereichern auch die eigene ästhetische Praxis.

Die Zugänge zur Kunst sind subjektabhängig, - also sind die möglichen Anknüpfungspunkte für einen Dialog im Erfahrungsbe- reich der Rezipienten zu suchen. Vielleicht begünstigt diese Documenta Besucher, die ohnehin ein starkes Interesse an politischen, ethischen oder sozio-ökonomischen Fragen haben, und auch solche, die sich intensiv mit den neuen Medien befassen. Schwieriger scheint der Zugang für Kinder und Jugendliche zu sein, die sich in der abstrakten Welt von Kunst und Politik noch nicht auskennen. Deshalb ist es dringend notwendig, auch zu überlegen, wie Zugänge zur Documenta11 für Kinder und Jugendliche aussehen könnten.

Was an der zeitgenössischen Kunst kann Schülerinnen und Schüler interessieren? Bereits die materielle Substanz vieler Werke hat einen Aufforderungscharakter, der Kinder und Jugendliche animiert, sich nicht nur für die Herstellungsverfahren zu interessieren, sondern auch die eine oder andere Ausdrucksform selbst zu erproben. Speziell Jugendliche, die oft unzufrieden mit ihrem zeichnerischen Darstellungsvermögen sind, können über Werke zeitgenössischer Kunst eine enorme Bereicherung für die eigenen Ausdrucksmittel erfahren. Darüber hinaus interessiert Kinder und Jugendliche natürlich all das, was die eigene Lebenswelt berührt. Bereiche ihrer Fantasie und Träume können angesprochen, Wünsche, Ängste oder auch Irritationen ausgelöst werden. Interaktive Werke fordern zu Aktion und Dialog auf.

Diese Zugangswege liegen vor allem auf der Ebene der Anmutung, der subjektiven Empfindung und der Produktionsverfahren. Gleichwohl wäre es sicher falsch zu meinen, Kinder und Jugendliche würden

sich nicht mit den Documenta-Themen Medien und Globalisierung befassen. Bei vielen Kindern und Jugendlichen steht die Computernutzung bereits im Zentrum ihres Lebensalltags. Sie beschäftigen sich mit digitalen Spielen und computergestützten Interaktionen. Nach dem 11. September 2001 waren im Fernsehen und in den Printmedien immer wieder dieselben Bilder des Grauens zu sehen. In Familie, Schule und mit Freunden wurde über die Ursachen der Geschehnisse gesprochen, Ängste wurden formuliert.

Kinder und Jugendliche entwickeln nicht nur ein besonderes Interesse an Gegenwartskunst, weil sie Themen ihrer Lebenswelt wiederfinden, ihr eigenes Ausdrucksrepertoire bereichern können und Fiktives, Fantastisches oder Unaussprechliches zur Anschauung gebracht wird. Darüber hinaus verfügen sie über spezifische Fähigkeiten zur Rezeption. Kinder sind neugierig und wissensdurstig, sie denken ganzheitlich, bildhaft und rezipieren mit allen Sinnen. Ihre Vorstellungen von der Wirklichkeit sind noch nicht starr festgelegt, sondern flexibel variierbar, sie haben noch keine eng gefassten Sichtweisen. Kinder sind Spielexperten, die mit Fantasie, Kreativität und Experimentierfreude ungewöhnliche Vorstellungswelten entwickeln. Ihre Einbildungskraft und ihr Ideenreichtum tragen dazu bei, Bedeutungen zu erforschen und Sinnschichten zu entdecken. Widerständiges lockt zur Erkundung. Jugendliche begeben sich auf die Suche nach Sinn, nicht zuletzt, um sich selbst zu positionieren. Sie suchen Vorbilder, sie benötigen Lebensentwürfe, um ihre Identität auszuprägen. Das häufig gebrauchte Stichwort „Multi-Media-Jugend“ signalisiert, dass viele Jugendliche einen besonderen Zugang zu Medientechnologien haben. Bemüht man sich also, das Spektrum der Bedeutungsschichten eines Werks aufzufächern und flexibel auf die Deutungsangebote einzugehen, eröffnen sich vielfältige Zugänge.

Vermittlungsansätze und Werkbeispiele

Nimmt man die potenziellen Interessen der Rezipienten als Indikator für mögliche Zugänge zur Kunst, hat man zugleich Kriterien für eine Werkauswahl, die sich an altersspezifischen Vorlieben oder auch an persönlichen Neigungen orientiert. Die erste Gruppe von Werkbeispielen diente der Veranschaulichung von Enwezors Konzept. Mit Blick auf mögliche Zugänge zur Kunst der Documenta11 und auf exemplarische Vermittlungsansätze folgen einige weitere Beispiele.

Igloolik Isuma Productions: The
Nunavut Series, 1994 – 1995. Filmstill:
Hanging arctic char to dry (Abb.7)

Vor zwölf Jahren wurde die erste unabhängige Filmproduktionsfirma der Inuit, den Ureinwohnern Kanadas, gegründet, die Igloolik Isuma Productions. Unterstützt von der kanadischen Regierung ist diese Firma ein non-profit-Unternehmen, das die Möglichkeit bietet - insbesondere für Frauen - künstlerisch anspruchsvolle Filme und Videos herzustellen. Die Firma liegt zu 75% Prozent in Händen der Inuit. Produziert werden darüber hinaus Sendungen für TV und Hörfunk, Kinofilme und Internetprodukte, die die Sprache der Inuit erhalten sollen und die sich mit Leben und Kultur der Inuit befassen. Ziel ist einerseits Kultur und Sprache zu schützen, andererseits aber auch Arbeitsplätze zu schaffen und damit die wirtschaftliche Entwicklung der Inuit zu fördern.

Abbildungen 7 und 8 aus urheberrechtlichen
Gründen nicht enthalten.

https://de.wikipedia.org/wiki/Igloolik_Isuma_Productions
<http://www.isuma.tv/isuma>

[https://de.wikipedia.org/wiki/Georges_Adéa
gbo](https://de.wikipedia.org/wiki/Georges_Ad%C3%A9a_gbo)
<https://www.kunstaspekte.de/person/georges-adeagbo>

George Adéagbo: Abraham, l'ami de Dieu, 2000. Mixed Media (Abb.8)

George Adéagbo, ein afrikanischer Künstler, der in Frankreich studiert hat und jetzt wieder in Bénin lebt, entwickelt seine Installationen aus Alltagsmaterialien. Es finden sich oft Hinweise auf verschiedene Religionen wie das Christentum, den Islam und den Vodoun. Die Anordnung der Objekte spiegelt in ihrer Aneinanderreihung und Wiederholung das prozesshafte, assoziative Suchen und Entdecken von Einzelelementen, die sich zu einem Ganzen zusammenfügen. Verwendung finden vergessene, verlorene Gegenstände, die eine eigene Geschichte erzählen oder auch Wissensbestände transportieren. Zeitungsausschnitte mit Texten über historische Persönlichkeiten und Ereignisse lassen sich aufeinander beziehen und verweisen bei genauer Betrachtung auf Beziehungsgeflechte in der Welt. Offizielle Geschichtsschreibung verbindet sich mit subjektiv Erlebtem. Adéagbo zeigt die Suche nach einer eigenen kulturellen Identität in postkolonialen Zeiten. Seine Installation auf der Documenta integriert Objekte, Texte und Fundstücke, die auch auf Kassel und die aktuelle Ausstellung verweisen.

Dieter Roth: Große Tischruine, 1970 – 1998. Mixed Media (Abb.9)

Dieter Roth hat die „Große Tischruine“ über 28 Jahre hinweg (bis zu seinem Tod) entwickelt. Es ist eine nicht nur materiell, sondern auch thematisch komplexe Installation, bestehend aus vielen kleinen und großen Gegenständen sowie organischen Materialien. Visuelle und olfaktorische Sinne werden angesprochen, und es wird sowohl auf die Vergänglichkeit des Lebens als auch auf dessen pralle Fülle verwiesen. Die Verbindung von Kunst und Leben bestimmt Roths Arbeit bereits seit den 60er Jahren. Sie mündet in diese provokative Installation einer Werkstatt, die vielerlei Objekte des täglichen Gebrauchs zusammen nimmt und doch eher an eine Abstellkammer erinnert.

Abbildung 9 aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.

https://de.wikipedia.org/wiki/Dieter_Roth
<https://www.dieterrothmuseum.org>

Simparch: Free Basin, 2000. Skate Bowl Sculpture (Abb.10)

Wie eine riesige Skulptur wölbt sich die hölzerne Skate-Bowl des Künstlerduos Simparch aus New Mexiko im Raum. Skateboarder nutzen die Bahn zum Rhythmus von Pop-Musik. Der Raum unter der Bahn ist begehbar. Dort stehend kann man den durch die Skateboarder erzeugten Geräuschen lauschen. Was zunächst als Fun-Veranstaltung erscheint, hat den Anspruch, sich kritisch mit jugendkulturellen Erscheinungen zu beschäftigen. Die Künstler lassen durch Geräusche und Klänge innere Bilder der amerikanischen Jugendkultur entstehen.

Louise Bourgeois: Cell I, 1991. Mixed Media (Abb.11)

Für die in Paris geborene und in New York lebende Louise Bourgeois ist die Zelle ein vielfach genutztes Motiv. Arbeit ist Zelle, sagt sie, Gefängnis ist Zelle, verbunden mit dem Gefühl des Unausweichlichen. Die Zelle verkörpert einerseits ein Gefühl von Geborgenheit und Sicherheit, andererseits psychische Abhängigkeit. Die Abbildung zeigt ein Bett ohne Matratze, Säcke, die Aufschriften tragen wie z.B. „Ich brauche meine Erinnerungen ...“. Auf einem seitlich angebrachten Brett stehen Gläser und Behälter, auch auf dem Boden liegen Geschirr und andere Utensilien herum. Die Zelle dient als Ort der Zuflucht. Sie zeigt den Wunsch nach innerem Frieden und zugleich etwas von der Angst zu leben, sich der Welt zu stellen und sich mit ihr auseinander zu setzen.

Abbildung 11 aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.
https://de.wikipedia.org/wiki/Louise_Bourgeois
<http://www.artnet.de/künstler/louise-bourgeois/>

Eija-Liisa Ahtila: Talo (Das Haus), 2002.
14 minütige 3-screen DVD-Installation
(Abb.12)

Die Videoinstallation „Talo“ der finnischen Künstlerin Eija-Liisa Ahtila handelt von einer jungen Frau, die sich auf dem Weg zu sich selbst, auf Identitätssuche befindet. Die Arbeit thematisiert den extremen Blick auf das eigene Innenleben und die Fragen nach den Grenzen des Selbst bzw. den Möglichkeiten des Lebens. Durch die Projektion der Videos auf drei Wände entwickelt sich die Geschichte vor, neben oder hinter den Zuschauerinnen und doch ungleichzeitig - im Raum und in der Zeit. Manchmal setzt sich die Handlungsfolge gerade dort fort, wo es der Betrachter gar nicht vermutet, manchmal richtet sich der Blick aus drei extrem unterschiedlichen Perspektiven auf dasselbe Ereignis. Gepaart mit wunderschönen poetischen Bildern erzählt Ahtila von Illusion und Desillusion, von den kuriosen Auswüchsen, sympathischen Konfusionen und Widersprüchen menschlicher Existenz, von Ängsten und Verrücktheiten ebenso wie von Sehnsüchten, Träumen, Visionen und Wünschen. In ihren Videos werden Wirklichkeit und Fantasie vermischt, gebrochen und vertauscht. Dem fantastischen, surrealen Bild stehen Klarheit im Ausdruck und gestalterische Präzision gegenüber.

Vermittlungsansätze, die mit den gezeigten Werken einhergehen, liegen auf der Hand: Der Film über Leben und Kultur der Inuit erlaubt einen unmittelbaren Zugang aufgrund beeindruckender Bilder und spannender Handlungsfolgen. George Adéagbos gesammelte Alltagsdinge beinhalten eine Vielfalt an Bezugspunkten aus der Lebenswelt von Heranwachsenden – Zeitschriften, Bücher, Flaggen usw. Dieter Roths Tischruine spiegelt die Nöte menschlicher Existenz im alltäglichen Chaos. Auch dieses Welterleben ist speziell Jugendlichen nicht fremd. Die Skate-Bowl der Gruppe Simparch greift direkt auf Handlungsformen in der Freizeit bzw. auf spielerische Prozesse zu, zu denen Kinder und Jugendliche einen empathischen Zugang haben. Louise Bourgeois thematisiert mit ihrer Zelle Identitätssuche – mich erinnern die Schubladen mit den Schriftzügen unterm Bett u.a. an das Tagebuchschreiben junger Mädchen, die Erinnerungen festhalten und ihre Gefühle nur dort äußern. In ähnlicher Weise und doch ganz anders bietet die Videoinstallation der Finnin Ahtila Identifikationsmuster an, für die sich junge Menschen interessieren, weil sie ungewöhnlich, unkonventionell und von großer Freiheit geprägt sind.

Alle gezeigten Werke können Anlass sein, sich mit kulturellen Verhältnissen, Lebenssituationen und Interaktionsprozessen zu befassen, möglicherweise auch mit der

eigenen kulturellen Herkunft. Ein Viertel aller Schülerinnen und Schüler sind ohnehin Heranwachsende mit Migrationshintergrund, die sich aufgrund der eigenen Biografie vielleicht besonders für das Thema interessieren.

Bildungschancen

Natürlich ist es nicht einfach, Gegenwartskunst in ihrer Komplexität und vor allem Konzeptualität im Unterricht angemessen zu behandeln. Das Schöne an der Auseinandersetzung mit einem Kunstwerk ist, dass sie immer Neues bietet, weil es keinen eindeutigen Sinn oder Gehalt geben kann. Der Dialog mit Kunstwerken und über Kunst erfordert, dass Eindrücke in Sprache gefasst werden, dass Aussagen über Wirkungen begründet werden, Absichten abgeleitet und Einzelelemente wie Materialien, Motive, Gegenstände, bildnerische Mittel usw. in größere Zusammenhänge eingeordnet werden. Darüber hinaus gilt es, gestalterische Strukturen zu erkennen, Motive Themen zuzuordnen, zu kategorisieren sowie gesellschaftliche Kontexte zu erschließen, in die ein Werk eingebettet ist.

Genau dies sind Fähigkeiten, die in der letzten PISA-Studie unter dem Stichwort „Lesekompetenz“ abgefragt wurden - leider nur in Bezug auf das Erschließen von Texten und nicht von Kunstwerken. Gleichwohl

sind die Strategien, beispielsweise diskontinuierliche Texte zu verstehen, die sich auf Quellen, Tabellen oder Karten stützen, durchaus jenen vergleichbar, die notwendig sind, um sich dem Sinn eines Kunstwerks anzunähern.

Für die höchste Stufe der Lesekompetenz hatten die PISA-Forscher zwei Kriterien: erstens die Fähigkeit, Informationen aus Unbekanntem und Komplexem zu ermitteln, diese zu interpretieren und zu bewerten sowie zweitens sich neue Themen anzueignen.

Der Umgang mit Gegenwartskunst verlangt von Kindern und Jugendlichen genau dieses: aus simultan erscheinenden, komplexen Gebilden, die zunächst fremd und unverständlich wirken, Sinn zu entwickeln und sich mit neuen Themen auseinanderzusetzen. Präsentative Sinnkonstitution erfordert, nichtlineare Strukturen miteinander in Beziehung zu setzen und flexibel zu denken.

Der Unterschied zur Texterfassung mag dabei vielleicht sein, dass der Zugang lustvoller ist, weil Sinnlichkeit und affektive Anmutung sowie der Aufforderungscharakter von Material oder Interaktion den Zugang leichter machen. Freilich ist die Schulung der Rezeptionsfähigkeiten nur ein mögliches Bildungselement im Kontext der Kunsterfahrung.

Abbildung 12 aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.
https://de.wikipedia.org/wiki/Eija-Liisa_Ahtila
<https://www.art-in.de/ausstellung.php?id=6734>

bezieht. Diese bildliche Wissensform unterteilt Pöppel wiederum in drei Segmente, nämlich in Anschauungswissen, damit meint er das Wahrnehmen und Einordnen von Erlebtem, in Erinnerungswissen, das sich auf die mit Emotionen verknüpfte Lebensgeschichte einer Person bezieht, und das zukunftsorientierte, visionäre Vorstellungswissen. Selbstverständlich ergeben alle genannten Wissensformen ein gemeinsames Wirkungsgefüge.

Pöppel hebt die zentrale Bedeutung aller Wissensformen für die Identitätsbildung hervor und warnt davor, allzu einseitig das explizite Wissen über zu bewerten - was nun nach den PISA-Ergebnissen zu befürchten ist.

Folgt man Pöppels Überlegungen, kann für den Umgang mit Kunstwerken festgestellt werden, dass alle drei Wissensformen im Rezeptionsprozess nicht nur gleichermaßen gefördert werden, sondern auch dass sie in diesem Prozess untrennbar miteinander verwoben sind. Denn:

Will man Sinnzusammenhänge herstellen, sind Kenntnisse über die jeweiligen Sachverhalte hilfreich, Bedeutungskontexte werden recherchiert, explizites Wissen findet Anwendung. Zugleich aber fließen subjektive Anmutung und emotionale Betroffenheit in die Kunsterfahrung ein, die Sinnessysteme, Anschauungswissen und Erinnerungswissen werden aktiviert. Das Vorstellungswissen hilft, die von Welsch genannten „Wirklichkeitsmodelle“ zu antizipieren. Insbesondere die eigene Produktionserfahrung - Pöppel spricht von implizitem Handlungswissen - trägt dazu bei, die spezifischen Wirkungen eines Kunstwerks zu entdecken und zu erschließen. Das gilt auch für Werke der Documenta11.

Literatur

FAZ.net: Interview mit Okwui Enwezor vom 1.3.02, www.FAZ.net
Hofmann, Werner: Katalog zur Ausstellung der Hamburger Kunsthalle, „Nana - Mythos und Wirklichkeit“, Hamburg 1973

Pöppel, Ernst: Drei Welten des Wissens. Koordinaten einer Wissenswelt. In: Maar, Christa/ Obrist, Hans Ulrich/ Pöppel, Ernst (Hg.): Weltwissen - Wissenswelt. Das globale Netz von Text und Bild. Köln 2000, S.21-39

Welsch, Wolfgang: Ästhetisches Denken. (3. Aufl.) Stuttgart 1993

Winter, Felix: Vom Umgang mit Obstgärten, Kindbettfeiern und Baumdiagrammen. Wie PISA die Kompetenz misst. In: Erziehung und Wissenschaft. Zeitschrift der Bildungsgewerkschaft. E&W 2/2002, S.25-27

Zeitschrift für Kulturaustausch: Interview mit Okwui Enwezor, Februar 2002, www.ifa.de/z/00-4/dzenwezo.htm

Material zur Rezeption der Documenta11 gibt es auch über das Internet:
<http://home.t-online.de/home/jokir> oder <http://www.kunstunterricht.de>
und www.documenta.de

Abbildungsnachweis

Georges Adeagbo
Abraham, Lami de Dieu, 2000
Photo credit: Stephan Köhler
PS 1 New York
November 2000 - June 2001
Installation view, mixed media
Courtesy of jointadventures.org

Eija-Liisa Ahtila
TALO / THE HOUSE, 2002
app. 14 minutes, 3-screen DVD installation, S-16 / DVD-R
PAL 16:9, audio DD 5.1
Written and directed by Eija-Liisa Ahtila; Production
Crystal Eye Ltd
Courtesy Gasser & Grunert Gallery, New York

Louise Bourgeois
CELL 1, 1991
Mixed media
Photo credit: Peter Bellamy
Courtesy Daros Collection, Switzerland

David Goldblatt
Jo.burg Intersections, 1999-2002
c-print series, 42 x 29,5 cm
Courtesy of the artist

Leon Golub
This Could Be You, # 2, 2001
acrylic on linen, 724 x 20 inches
Photo credit: David Reynolds
Courtesy of the artist and Ronald Feldman Fine Arts, New York

Iglolik Isuma Productions
The Nunavut Series, 1994-1995
Still from episode 8: Hanging arctic char to dry. Still from
Avamuktulik (Fish Swimming Back and Forth)
13 part dramatic TV series, Nunavut
Photo credit: Norman Cohn
Courtesy Iglolik Isuma Productions Inc.

Alfredo Jaar
The Cloud Valle Del Matador Tijuana San Diego Border,
October 14, 2000, 2000
Photograph of the performance . overview of valley
Courtesy of the artist

Shirin Neshat
Untitled (Rapture Series . Women Scattered), 1999
Black and white photograph, 48 1/2 x 67 1/2 inches
Courtesy Barbara Gladstone Gallery, New York

Olumuyiwa Olamide Osifuye
Image from a photo-essay of Lagos, Nigeria, 2002
Color photograph
Courtesy of the artist

Adrian Piper
The Mythic Being: I Embody, 1975
Ölkreide auf Photo, 18 x 24 inches Poster
Private Collection
Courtesy of the artist and Thomas Erben Gallery, New York

Dieter Roth
Grosse Tischruine/Large Table Ruins, 1970-1998
Mixed media, approx. 12 x 6 meter
Courtesy Sammlung Hauser und Wirth, St.Gallen/
Switzerland

Simparch
Free Basin, 2000
Installation view
Skate Bowl Sculpture
Courtesy of the artist

Ich möchte aber noch eine andere Seite der Bildung betonen, die mir gerade durch die Konsequenzen aus der PISA-Studie bedroht scheint.

Wolfgang Welsch (1993, S.76) betont in seiner Schrift „Ästhetisches Denken“, dass der Umgang mit aktueller Kunst Orientierungshilfe in der Gegenwart sein kann und dadurch Handlungskompetenz auszubilden vermag. Kunsterfahrung spiegle Lebensformen und könne somit Vorbildfunktion für die individuelle Existenz haben. Mit anderen Worten: sich in der Lebenswelt zurechtzufinden und unterschiedliche Wirklichkeitsmodelle auszubilden, gelingt nicht zuletzt durch die Beschäftigung mit künstlerischen Bildern.

Dieser Bildungsgedanke wird inzwischen von dem Münchner Hirnforscher Ernst Pöppel gestützt: Wissen hält Pöppel für die zentrale Kategorie der Wirklichkeitserfahrung, Weltaneignung und -verarbeitung. Es werde durch neuronale Prozesse bereitgestellt.

Pöppel unterscheidet drei Wissensformen: erstens das explizite, begriffliche, angelegte Wissen, zweitens das implizite Handlungswissen, für das es keine sprachliche Entsprechung gibt und das sich intuitiv in motorischen Abläufen z.B. beim Klavierspielen oder auch in bildhaften Gestaltungsprozessen zeigt, sowie drittens das Bildwissen, das sich auf die sinnliche Wahrnehmung